

論文の概要および審査結果の要旨

氏 名	李先才讓
学 位 の 種 類	博士（文学）
学 位 記 番 号	甲第 1 1 3 号
学位授与の日付	2021(令和3年)年3月18日
学位授与の要件	佛教大学学位規程第 5 条
学 位 論 文 題 目	ナルタン版ツォンカパ絵伝の研究
論 文 審 査 委 員	主査 小野田 俊蔵（佛教大学教授） 副査 松田 和信（佛教大学教授） 副査 森 雅秀（金沢大学教授）

〔 1 〕 論文の概要

本学位請求論文は、序論、本論、附論より構成される。

0. 序論

序論においては、同作品の研究史を概観して問題の所在を明らかにした上で、研究意義や方法、目的などを提示している。チベットで伝統的に使用されてきたチベット暦と西暦は、体系自体が異なるために、単純に西暦に対応させるだけではその正確さを欠くことになる。序論では、本研究におけるチベット暦と年代、年齢の数え方についての方針を述べている。

1. 本論

本論は全 4 章及び結論から構成される。本論の構造としては、直接 15 幅ツォンカパ絵伝の図像作品から解説できる箇所については第一章で、図像作品の背後に隠れている話題の成立過程については第二章で、図像作品の独自の表現方法については第三章で述べている。ツォンカパの事績と直接関係なく、15 幅ツォンカパ絵伝の木版画の施主を描く場面については第四章で述べている。本論における、各章の内容と研究方法の詳細は以下の通りである。

第一章「ナルタン版ツォンカパ絵伝の銘文」では、15 幅のツォンカパ絵伝に印記されている銘文を分析してその重要性を指摘する。

第一節においては、まず、15 幅ツォンカパ絵伝に印記されている銘文を分析する。各幅の配置を示す働きを持つ銘文は 15 幅に対応して計 15 個あり、各幅の絵画内容や事績の順を示す働きを持つ銘文は計 203 個ある。そして補助的にツォンカパの事績と直接関連しない他の人名等を示す名札（mTshan byang）としての働きを持つ銘文は二箇所存在する。この三群によって銘文を分析し考察すると、絵伝全体の配置や事績場面の順序を把握することが可能となる。つまり、15 幅ツォンカパ絵伝全体の配置は本尊タンカ（gtso thang）と名付けられる、中央に置

かれる一幅の作品があり、その左右の方向に各 7 幅ずつの作品が対をなすように配列されるように計画されている。絵画作品全体の中の事績場面の順序は、先ず、本尊タンカから右 1 (g-yas dang po) へ、そして右 7 まで連続し、その後は左 1 (g-yon dang po) に戻って左 7 で終わるように全体が計画されている。本尊タンカ以外の各作品の中の事績場面の順序も、各作品の下部からはじまり、時計回りの順で描かれていることが銘文の分析から先ず読みとれる。

第二節においては、先行研究や近代作品の中に様々な問題があることを指摘して、銘文は 15 幅ツォンカパ絵伝に欠かせない重要な要素の一部であって、絵伝全体の配置や各事績場面の背後に隠れている話題を元の伝記素材から正しく読みとる鍵は絵伝に印記されている銘文であることを指摘している。

第三節においては、第一節で分類した三群の銘文の中、絵画内容や事績の順を示す働きを持つ銘文は詞書として扱い、その成立過程を 1705 年に編纂された『ツォンカパ絵伝作画指示書』(rJe Tsong kha pa'i rnam thar bris yig. 以下「作画指示書」と対照して考察している。その結果、15 幅ツォンカパ絵伝は直接あるいは間接的に、この作画指示書を参考に制作されており、詞書の順序もおおむね作画指示書の順序に沿っているという。しかし、15 幅ツォンカパ絵伝は作画指示書の記述通りにそのまま絵画化されたものだけではなく、作画指示書で示されていないところを元の伝記資料から補充的に描き加えた箇所も発見できると指摘する。そして、15 幅ツォンカパ絵伝から一つの事例を取り上げ、15 幅ツォンカパ絵伝の鑑賞者は、詞書で仲介される文献資料あるいは背後に隠れている話題を予め理解している場合には、正しく事績場面の情景が伝わるが、話題の概要を全く知らない一般の参拝者の場合には、絵伝を説明する「絵解き僧 (Bla ma ma ñi ba)」などがいなければ、詞書だけでは絵伝は正しく理解出来ないであろうことを例示している。

第二章「ナルタン版ツォンカパ絵伝の文献資料」では、ツォンカパ伝として記述された文献資料の成立過程を明らかにしながら、15 幅ツォンカパ絵伝の構図の一部のアイデアはツォンカパの同時代の直弟子たちが著した伝記の独特の種別に起因することを明示している。

第一節においては、ツォンカパの直弟子ケートゥブジェによる『信仰入門』(dad pa'i 'jug ngogs) と『秘密の伝記』(gsang ba'i rnam thar) の二種のツォンカパ伝、そして直弟子トクデンパによる『善説蒐集』(legs bshad kun 'dus) と『極密なる伝記』(shin tu gsang ba'i rnam thar) の二種のツォンカパ伝の種別や成立過程などを考察している。その結果、まず、ケートゥブジェはツォンカパ伝を見聞する読者の力量に合わせて共通に理解できる普遍的话题は「一般伝記 (thun mong ba'i rnam thar)」あるいは『信仰入門』として著し、一般の人々が理解できない神秘的な話題は「特殊伝記 (thun mong ma yin pa'i rnam thar)」あるいは『秘密の伝記』として区別を付けていたことを明らかにする。次に、トクデンパによる『善説蒐集』にはツォンカパの現世における普遍的な話題のみならず、神秘的な話題も記述されているため、ケートゥブジェによる『信仰入門』と『秘密の伝記』で記述されていない現世における話題を補充する主旨で著されたことを指摘して、トクデンパの『極密なる伝記』は、ケートゥブジェによる『秘密の伝記』に見られないツォンカパの過去世の出来事のみを別立てにしたものであるとしている。そして、『善説蒐集』を除くと、『秘密の伝記』や『極密なる伝記』に記述されるツォンカパの過去世や未来世、現世における神秘的な話題などは「特殊伝記」あるいは「秘密伝記」として、「一般伝記」(『信仰入門』)とは明らかに区別を付けているとしている。

第二節においては、まず、作画指示書に基づいて、最初に制作された作品は「13 幅からなるツォンカパ絵伝」であったことを明示する。次に、第一節で考察した直弟子たちによるツォンカパ伝で区別を付けている伝記種別のアイデアは作画指示書で確認できないことを述べ、このことは作画指示書のみならず、時代を経るにつれて初期には堅持されていた伝記種別の態度は徐々に形骸化し、ツォンカパの現世のみならず過去世や未来世の話題も一つに統合し編集したツォンカパ伝が多くなっていったと看做している。そして、作画指示書からいくつかの事例を取り上げて、作画指示書で指示を出している箇所は、15 幅ツォンカパ絵伝でもその指示通りに描かれていることを確認し、作画指示書はツォンカパの諸伝記から絵伝の素材となる話題を整理し取捨選択して体系化した文章であって、諸伝記に記述される様々な話題をより簡潔にまとめている点が独自の特徴であると指摘している。

第三節においては、作画指示書では指示されていないが、15 幅ツォンカパ絵伝ではツォンカパの過去世の話題は本尊タンカに集められており、未来世の話題は左 7 の上空の雲上に異界感を感じさせるように小さく描かれている事実を先ず指摘し、ツォンカパの過去世や未来世にわたる三世の事績場面は絵伝では意識的にそれぞれ別立ての扱いで描かれていること、そして、現世におけるツォンカパの神秘体験などの話題も現実に修行をしている地上の場面と、感得した心象的イメージを示した雲上の場面に分けて描かれていることを指摘している。これらのことから、ケートゥプジェやトクデンパによるツォンカパ伝でツォンカパの過去世や未来世、神秘的な話題などが「特殊伝記」あるいは「秘密伝記」とされ、「一般伝記」と区別されている構造に作画担当絵師は親近感を持っているのではないかと推定している。

第三章「ナルタン版ツォンカパ絵伝の絵画様式」では、他のツォンカパ絵伝の作例と比較しながら 15 幅ツォンカパ絵伝独自の絵画表現方法を指摘している。

まず、現存する作品の中で、15 幅ツォンカパ絵伝とは別系統のネワール様式と思われるものが存在することが指摘される。更にメンタン様式による別のツォンカパ絵伝の作例もあり、文献類の記述からも多数のツォンカパ絵伝が他に制作されていたことも確認出来ると述べる。次に、第二章で概観した 15 幅ツォンカパ絵伝の構図は、別系統の他のツォンカパ絵伝類には一貫して見られない構図であると述べる。そして、15 幅ツォンカパ絵伝では自然の景観として背景に描かれている雲や山、湖水、樹木、建物などの役割や効果は描かれる位置や描き方によってその意味が異なることも提示して、全体からいうと、それらは各事績場面の相互を緩やかに分ける働きをすると同時に、それらを組み合わせた描き方によって各事績場面では三次元的な絵画空間を持たせる働きをしていると指摘する。ただし、写實的に三次元の実世界を描写しようという意図ではなく、メンタン画派で定型化されたそれらの図像表現の技法を用いながらも、絵師が新たに創造した三次元空間であることも指摘する。

15 幅ツォンカパ絵伝の絵画の空間構造としては、各一幅の作品の中で、異なった場所での複数の出来事がそれぞれ三次元的な表現方法で描かれている。それらは二次元の画面に順序立てて多数切り貼りしたかのような時空間的に混在した絵画空間を創造しているのであるが、15 幅ツォンカパ絵伝全体としても、異時同図の絵画技法すなわち異なる時空間における出来事が、連続する一具の作品に配列されていることも指摘する。

15 幅ツォンカパ絵伝に描かれている諸尊像は多くは儀軌通りの尊像であり、感得したことを表すために諸尊像が雲に乗ってやって来たかのように描かれている。これらの描法に関し

て、論者はその意図を初期の伝記作者たちが「秘密伝記」として別置したことに親近感を持っているためであると分析している。

第四章「ナルタン版ツォンカパ絵伝の施主場面とその位置づけ」では、施主場面に描かれている絵画内容とその位置づけ、ツォンカパ絵伝との関係などを解説している。

まず、1705 年に編纂された作画指示書に基づいて最初に制作された作品は「13 幅からなるツォンカパ絵伝」であることは歴史的記述から確認される。その後、1747 年に王ポラネーが亡くなった後に彼の宮殿であるガンデンカンサルにおいて開板されたのが 15 幅ツォンカパ絵伝であったことを検討し、そのポラネーの追善のために、施主場面が 15 幅ツォンカパ絵伝に新たに追加されたことを論述している。次に、『ナルタン版テンギェル目録』に記述される文献資料に基づいて、施主場面に描かれている絵画内容は、ナルタン版チベット大蔵経の出版を進めた善なる人としてのポラネー自身の功績を讃えるものであるとする。さらに、ナルタン版の 7 幅羅漢図と 31 幅釈尊絵伝に描かれている施主場面とを比較検討して、施主場面の絵画内容は 15 幅ツォンカパ絵伝に描かれている場面と同様の内容であったと述べている。つまり、施主場面の絵画内容は三点セットのそれぞれの作品の内容や主旨と直接関連はしないこと、次に、施主場面の主人公は直接の施主となるギェルメー・ナムギェルドルジェではなく、亡くなった王ポラネーであること、第三に、施主場面の絵画内容は単独の人物像だけではなく王ポラネーの事蹟まで描き込んでいることの三点を合わせて考えると、15 幅ツォンカパ絵伝などの三点セットの版画はナルタン版チベット大蔵経の版本出版に偉大な業績があった王ポラネーの追善（bsNgo rten）の為に制作されたのではないかと推定する。

本論文の結論は次の三点に集約される。

1705 年に編纂された作画指示書に基づいて最初に制作された作品は「13 幅からなるツォンカパ絵伝」であること。

1747 年に開板された 15 幅ツォンカパ絵伝は作画指示書を参考にしながら、ツォンカパの直弟子たちが著した諸伝記等も参考にしながら描かれた作品であること。

15 幅ツォンカパ絵伝は絵師たちの間で綿々と師資相承されて来たメンタン画派の絵画技法、あるいは定型化された様々な図像描写技法を用いながらも作画者が新たに創造した空間世界を表現した作品と言えること。

3. 附論

附論は、附論 A と附論 B で構成される。

附論 A「ナルタン版ツォンカパ絵伝の図像解釈研究」として、15 幅ツォンカパ絵伝に描かれている合計 202 個の場面を文献資料（ツォンカパの諸伝記、作画指示書、銘文）と対応させて各場面の図像との繋がりを明示している。

附論 B「15 幅ツォンカパ絵伝や作画指示書や主たる典拠の対照表」では、15 幅ツォンカパ絵伝に描かれているツォンカパの過去世、現世、未来世の三世にわたる出来事を前から順に時系列で配列して、附論 A で検討した文献資料との対応関係を一覧表で示している。

〔2〕 審査結果の要旨

論題にある「ナルタン版ツォンカパ絵伝」とは、18 世紀に制作された、チベットゲルク派の開祖ツォンカパ・ロサンタクパ (Tsong kha pa Blo bzang grags pa; 1357-1419) の絵伝のことである。絵伝が制作された当時チベット全体は宗教的にはゲルク派が圧倒的優位に立って統括していたが、彼らは軍事力を持っていなかった。軍事や政治経済を統括し統治していた王は、ポラネー・ソナムトプギェ (Pho lha nas bSod nams stobs rgyas; 1689-1747) であった。そのポラネーの宮殿において開板され、王ポラネーの死後、ポラネーの次男であるギュルメー・ナムギェルドルジェ ('Gyur med rnam rgyal rdo rje; ?-1750) によってその絵伝の版本はパンチェン・ラマ六世 (Blo bzang dpal ldan ye shes; 1738-1780) に献上された。今日、ナルタン版ツォンカパ絵伝という名で知られているものがそれである。

今日その絵伝の版本は残存していないが、刷本とそれに基づく彩色セットは残存している。残存絵伝は銘文と絵画を交えた作品で、論者李先才讓氏の研究は、文献資料（ツォンカパの諸伝記・作画指示書・詞書）と図像資料（ツォンカパ絵伝の作例・絵画様式・配置・構図）の両方をつき合わせながら 15 幅ツォンカパ絵伝の特徴を明らかにしようとするものである。

当該の 15 幅ツォンカパ絵伝全体の配置は本尊タンカ (gtso thang) という中央に置かれた一幅の作品の左右の方向に各々 7 幅ずつの作品が対をなすように配列されるよう計画されている。絵画作品全体の中の事績場面の順序は、先ず、本尊タンカから右 1 (g-yas dang po) へ、そして右 7 まで連続し、その後は左 1 (g-yon dang po) に戻って左 7 で終わるように全体が計画され、本尊タンカ以外の各作品の中の事績場面の順序も、各作品の下部からはじまり、時計回りの順で描かれていることが銘文の分析から読みとることが出来る。

先行研究は様々な問題点を含む。李先氏は銘文を丹念に読み解き、絵画内容や事績の順を示す働きを持つ銘文を 1705 年に編纂された『ツォンカパ絵伝作画指示書』 (rJe Tsong kha pa'i rnam thar bris yig) と対照している。15 幅ツォンカパ絵伝は基本的にはこの作画指示書に基づいて制作されており、詞書の順序もおおむね作画指示書の順序に沿っているが、一方で作画指示書が記述する通りにそのまま絵画化したものではなく、作画指示書で示されていない要素も丹念に見ると存在する。つまり絵伝には元素材の伝記資料から補充的に描き加えた箇所も存在しているのである。李先氏はそのことをツォンカパの直弟子たちが書いた伝記類を検証しながら指摘し、作画指示書や詞書だけでは絵伝は正しく理解出来ないことを例示している。但し作画指示書に基づいて最初に制作された作品は現在残存が確認されていない「13 幅からなるツォンカパ絵伝」であったと推定され、当該の 15 幅ツォンカパ絵伝とは別の作品であることは注視すべきである。

論文提出者の李先氏自身は、出身大学の青海民族大学の芸術学部で絵画技術を専攻していたので、絵師の立場からこの絵伝の絵画空間構造も吟味し、異なった場所や異なった時点での複数の出来事が三次元的な表現方法で同じ構図の中で描かれている点や、異時同図の絵画技法についても分析し美術的な解析もこの論文で行っている。

この論文が目指した新たなアプローチは多くある。まず、特定のチベット美術作品に関する論考が、このように綿密な文献研究によって構成されていることの意義は大きい。従来チベット美術研究の主眼は「何が描かれているか」に最も大きな関心があった。どんな資料を基に構

図が計画され、どんな絵師が、どのような意図で、そしてどのような背景の下にその美術作品を制作したかという生産者の観点に立脚した研究は従来少なかった。

伝記類の解説にあたり、従来の学者にかけていた新たな観点を論者は指摘する。それはチベットの暦法と西暦法とのズレである。経年表示や年齢表記だけではなく、閏月を考慮に入れると従来の説に再考を要する点もあると論者は述べる。また、夏安居を基準とし遊行して生活する僧侶独特の生活パターンが伝記研究には必要とされるという点を論者は指摘している。

絵伝を含め伝記作品の中の神秘性を持つ逸話の扱いに時代的変遷があることに注目した点もこの論文の価値を高めている。神秘的な話題は事実史との分別が公開する時には必要であるとする初期の方針が祖師の神秘性を高めたい後代の人物によって曖昧にされていく歴史は、絵伝を含め伝記作品を編年的に研究する際の非常に重要なファクターと考えられ、これは決してチベットだけの問題ではないことをこの論文は示唆している。

附論と題して添付されている伝記素材との詳細な対照は量的にも「附論」とは呼べないほど充実している。この作業を通して、根本素材である同時代の弟子たちによる伝記と、絵伝作画指示書との関係、そして作画指示書では触れられずかつ絵伝に反映している元素材との関係が読者によく理解される。

伝記作者・作画指示書・絵師という三者の活動が統合されて絵伝が作られるという点がこの当該の美術作品の内容の吟味を複雑にしている。この作品に関する作画指示書を最初に反映したのは現存していない13幅の絵伝であり、それはこの論文が扱う15幅の絵伝に先行する作品である。両者の関係や、前述した三者の関係が明確になるのは13幅の絵伝の発見を待つしかない。さらに現在のところは実際に作画を担当した絵師の情報やその絵師による他の作例に関する十分な情報を我々は持っていない。今後の学問の進展に大いに期待するところである。

本論文はチベットの美術史研究や祖師研究における画期的な成果であると認められる。特に、作品に含まれる銘文の読解をはじめ、典拠となる諸文献の内容を示した附論の部分は、本論とともに多くの情報を含み、この分野において論文全体が裨益するところはきわめて大きい。また、日本の仏教美術との比較研究や、仏教を超えてひろく宗教美術に固有の特徴を考察する上でも、この論文の研究対象である作品は示唆に富む。たとえば儀軌に規定された図像学的特徴と、実際の作例における表現形式の関係や、神秘体験を視覚イメージとして表すための方法の共通点と相違点など、多くの問題を惹起する。チベットで生み出された複数の幅からなる他の説話図、たとえば多田等観請来の「釈尊絵伝」や、同じナルタン版の『アヴァダーナカルパラター』にもとづく作品などとの比較研究が今後期待され、チベット仏教美術史研究の進展に寄与するであろう。

李先氏本人にとって論文が記述された日本語は外国語である。そのこともあって原文に添えられた訳文の中には日本語としてこなれていない表現も少なからずある。先行研究に引っ張られた翻訳文もある。その点では今後の精進に期待したい。また、美術的観点に関しても論拠が希薄な箇所も見受けられるが、そのような欠点は本論文の一般的価値の高さに比すれば取るに足らないこととも言えよう。

よって、本論文は博士（文学）の学位を授与するに相応しいと判定する。